16|02|09
Verano|12



La pintura por Ingres



ILUSTRACION Y ROMANTICISMO

Por Jean-Auguste-Dominique Ingres

El dibujo es la probidad del arte.

Dibujar no equivale simplemente a reproducir unos contornos; el dibujo no consiste simplemente en el trazo: el dibujo, por el contrario, es la expresión, la forma interior, el plano, el modelado. ¡Ya me diréis qué queda aparte de esto! El dibujo comprende las tres cuartas partes y media de lo que constituye la pintura. Si yo tuviera que poner un reclamo encima de mi puerta, escribiría: *Escuela de dibujo,* y estoy seguro de que formaría pintores.

El dibujo lo comprende todo, a excepción de la tinta.

Cuanto más simples son las líneas y las formas, más belleza y más fuerza tienen.

Para construir una figura no procedáis por partes. Llevadlo a cabo todo al mismo tiempo y dibujad el "conjunto", como suele decirse.

Nosotros no trabajamos materialmente como los escultores, pero debemos hacer pintura escultórica.

La expresión, parte esencial del arte, está íntimamente ligada a la forma. La perfección del colorido tiene tan poco que ver con el asunto, que los pintores de expresiones excelentes no han tenido como coloristas un talento equivalente. Quien se lo reproche es que apenas sabe de arte. No se puede exigir a un mismo hombre cualidades contradictorias. Por otra parte, la rapidez de ejecución que exige el color para mantener su prestigio no se acomoda con el profundo estudio que exige una gran pureza de las formas.

En un cuadro, es preciso que la luz incida con fuerza en alguna parte y que la atención del espectador se vea atraída por ese punto. Algo así podemos decir de las figuras, cuyo efecto debe irradiar de un punto central; es esto lo que produce las degradaciones. En cuanto a la forma, es preciso también que un fragmento domine sobre los demás y atraiga la mirada de inmediato. Aquí radica uno de los rasgos principales del carácter en el dibujo.

Soy partidario de que se conozca bien el esqueleto, puesto que los huesos constituyen la estructura del cuerpo, cuyas longitudes determinan, y son constantes puntos de referencia para el dibujo. Lo soy menos del conocimiento anatómico de los músculos. El exceso de conocimiento al respecto perjudica la sinceridad del dibujo y puede apartarnos de la expresión característica, acabando en una imagen trivial de la forma. Sin embargo, es preciso conocer el orden y disposición relativa de los músculos, con el fin de evitar errores de construcción en ese terreno.



Ingres

Llámanse tipos de belleza los resultados de la observación frecuente de modelos bellos. Por ejemplo: un cuello largo se encuentra quince veces de veinte entre los hombres bien constituidos; en consecuencia, se puede considerar como una de las condiciones de la belleza. Sin embargo, si vuestro modelo tiene un cuello delgado, no se lo hagáis más grueso, pero tampoco exageréis su pequeñez. Para expresar el carácter es tolerable alguna exageración, a veces incluso es necesaria, sobre todo cuando se trata de destacar y hacer sobresalir algún rasgo de belleza.

Nada de maniquíes. Una vez que se ha dado con un hermoso motivo de paños, es preciso corregirlo del natural, revestir al modelo de esos paños preconcebidos y anotar sobre él el movimiento de los pliegues y la indicación de los detalles.

El color contribuye al ornato de la pintura, pero sólo es su dama de compañía, puesto que su papel es simplemente el de hacer más atractivas las verdaderas perfecciones del arte.

Rubens y Van Dyck pueden complacer a los ojos, pero los engañan. Son de una mala escuela de coloristas, la escuela de la mentira. En Tiziano es donde se encuentran el color verdadero, la naturaleza sin exageraciones, sin brillos forzados: el equilibrio.



El modo de pintar a la veneciana me fue revelado por un boceto del pintor inglés Lewis. Este boceto había sido realizado a partir del hermoso Tiziano que hay en nuestro Museo: *El entierro de Cristo*. Para conseguir imitar al maestro, nuestro artista ha pintado sobre una tela sin otra preparación que una ligera tinta con cola, tal y como parece que han hecho todos los pintores, extendiendo por lo general esa tinta sobre cutí. Se ha dado cuenta de que para conseguir transparencias y hermosos tonos cálidos era preciso pintarlo todo por medio de *glacis* de color, es decir, pintar la base en un gris más o menos matizado, como una especie de camafeo monocromo.

Las carnes claras en un gris violeta muy suave; las oscuras en un gris más intenso y los cabellos también.

Los paños verdes en amarillo, los azules en blanco y los rojos y los cielos del mismo modo.

Generalmente es preciso pintar con dureza y buscando contrastes violentos, sin titubear. Se puede abocetar muy ligeramente, pero siempre de esa manera. En una segunda fase será preciso contrastar y empastar generosamente.

Una vez así preparado, el cuadro debe expresar, pese a su monotonía, un sentimiento de color. Se le deja entonces secar no menos de un mes y cuando se vuelve sobre él para concluirlo, se pinta todo por medio de *glacis* de color, a excepción de los paños blancos.

No es preciso romperse la cabeza con los temas: un pintor puede hacer oro con cuatro perras. Yo gané mi reputación con un *ex voto* y todos los temas se pueden convertir en poemas. Tampoco debe uno preocuparse demasiado por los accesorios; hay que sacrificarlos a lo esencial, y lo esencial es la construcción, el contorno y el modelado de las figuras. Los accesorios deben jugar en un cuadro el mismo papel que los confidentes en las tragedias. Los autores los ponen allí para flanquear a los héroes y hacerlos destacar. Nosotros los pintores debemos también rodear a nuestras figuras, pero de suerte que ese contorno fije la atención sobre ellas y sirva para enriquecerlas con todo el lustre que sacamos de lo que las rodea.

Lo que se llama *toque* es un abuso de ejecución. Es tan sólo la virtud de los falsos talentos, de los falsos artistas, que se alejan de la imitación de la naturaleza para mostrar su destreza. El toque, por muy hábil que sea, nunca debe ser evidente, porque de lo contrario, bloquea la ilusión y lo inmoviliza todo. En lugar del objeto representado deja ver el procedimiento; en lugar de la idea denuncia la mano.

Para tener éxito en un retrato es preciso, en primer lugar, familiarizarme con el rostro que se va a pintar, contemplarlo largo tiempo, con atención, y desde todos los puntos de vista, consagrando incluso a esto la primera sesión.

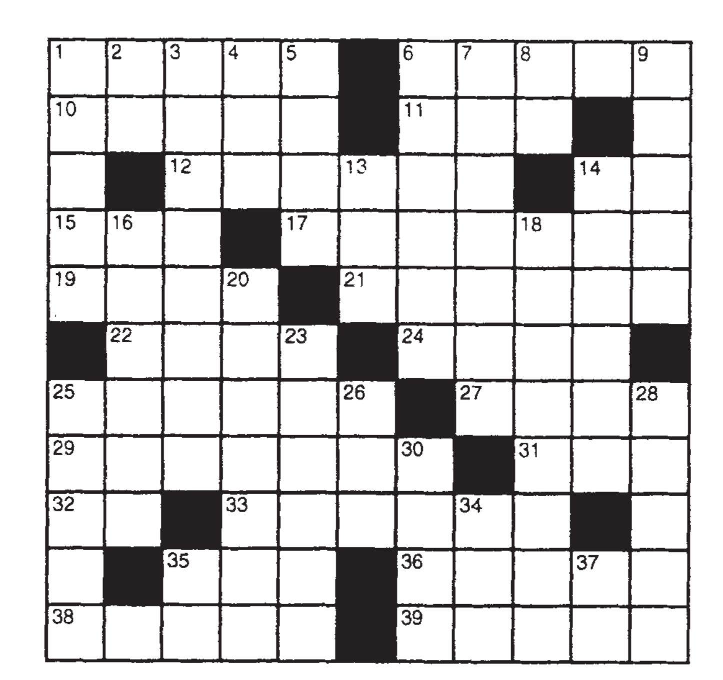
Con frecuencia, a un retrato le falta parecido porque el modelo ha sido mal situado, porque se le ha colocado en tan mala disposición de luces y de sombras que él mismo sería incapaz de reconocerse si se viera en el lugar donde fue pintado.

Hay retratos que será más conveniente pintar de frente, otros de tres cuartos o de lado y otros, en fin, de perfil. Algunos exigen mucha luz, otros causan mayor efecto entre sombras. Son sobre todo los rostros delgados los que necesitan sombra en las cuencas de los ojos, pues una cabeza cobra mayor efecto y carácter. Para ello, es preciso que la luz del sol venga de lo alto y en pequeña cantidad.

En los retratos es preciso disponer un gran fondo por encima de las cabezas; una parte de ese fondo será clara y la otra sombría.

Este fragmento pertenece a *Ilustración y Romanticismo*, por J. A. D. Ingres. Editor: Francisco Calvo Serraller *et al.*

PALABRAS CRUZADAS



HORIZONTALES

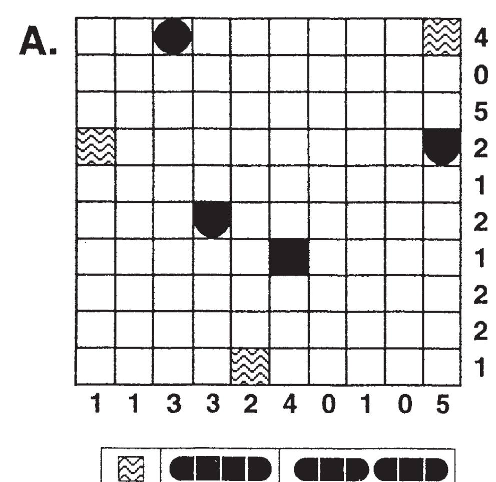
1. Parecido a la nieve. **6.** Tosco, ordinario. **10.** Héroe troyano. **11.** Diosa romana de la abundancia. **12.** Juego de azar. **14.** Nota musical. **15.** Se encaminaba. **17.** Depósitos de huesos. **19.** Engalanó, decoró. **21.** Provincia gallega. **22.** Antiguo poeta griego. **24.** Escrito de una junta. **25.** Pierde fuerza una tormenta. **27.** Moneda europea. **29.** Imitó burlescamente. **31.** Bovino tibetano. **32.** Símbolo del erbio. **33.** Partido simple de tenis. **35.** Fundador de Beocia. **36.** Pasas rozando. **38.** Inculpa. **39.** Ojo de los insectos.

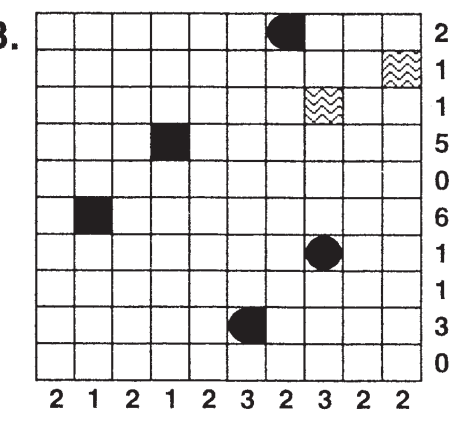
VERTICALES

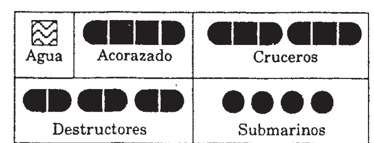
1. Ignorante, tonto. **2.** Prefijo privativo. **3.** Pasar el verano en un sitio. **4.** Siglas de los Emiratos Arabes. **5.** Capital de Noruega. **6.** Arrojará, tirará. **7.** Se muestra. **8.** Grupo paramilitar nazi. **9.** Pronunciase un discurso. **13.** Lo que está allí. **14.** Cubrirá con losas. **16.** Rugir. **18.** Presintiese. **20.** Detestables. **23.** Ninfa de las aguas. **25.** Recurre a un tribunal superior. **26.** Departamento de Francia. **28.** Figuradamente, decadencia. **30.** Gigante de cuentos. **34.** Matrícula de Los Angeles. **35.** Símbolo del oro. **37.** Contracción gramatical.

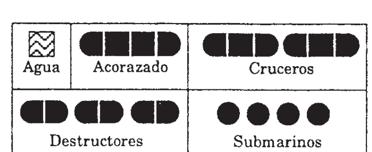
BATALLA NAVAL

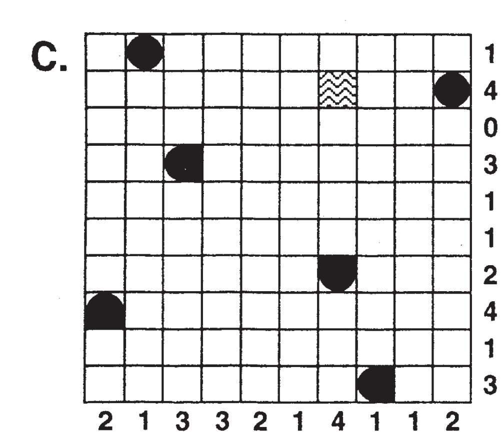
En cada tablero hay escondida una flota completa, igual a las que se muestran en las figuras debajo de estos. En cada uno se dan algunos de los cuadros invadidos por la flota, y otros que sólo tienen agua. Además, al pie de cada columna y al costado de cada hilera, se indica cuántos cuadros ocupa la flota en esa columna o hilera. Deduzca, para cada tablero, la ubicación de la flota. Tenga en cuenta que los barcos en ningún caso se tocan entre sí.

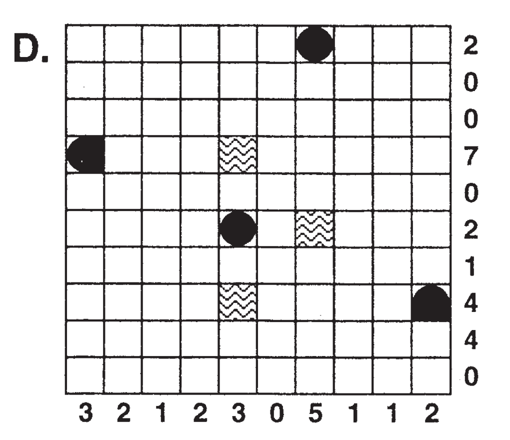










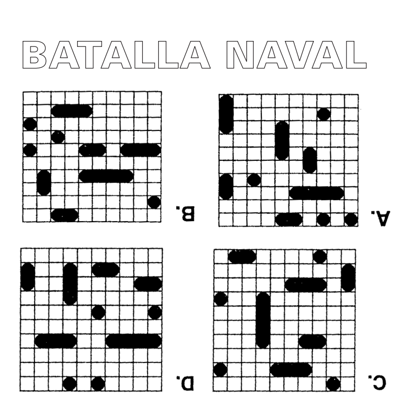


SUDOKU

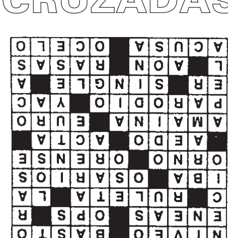
9		3	2					
					8	2	5	
	4		3					
		1						
8	7					1		
			6	1			2	
					7		9	5
		7	8		2			
	3				9			

SOLUCIONES

BATALLA NAVAL



PALABRAS CRUZADAS



SUDOKU